MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 95. Kraków, Luty 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8, PÓŁROCZNA Zł. 4.

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K. O. 400.883

Prof. Dr. JÓZEF REISS.

Jakie zarzuty stawia się muzyce?

(Dokończenie).

Zarzuty Weyssenhofa streszczają się w następujących wywodach:

„Ogół pojmuje zazwyczaj muzykę zbyt alegorycznie, określa jej istotę za pomocą frazesów, na które wszyscy się godzą, bo nikt nie może ich zrozumieć. O muzyce właściwie nie można nic mówić, bo to na nic się nie zda.

O funkcjach (?) i wzruszeniach, nie mających umysłowej treści, o indywidualnych przyjemnościach fizycznych, o wrażeniach dźwięku, smaku i zapachu nic treściwego nie da się powiedzieć. Można powiedzieć tylko: lubię, albo: nie lubię. Muzyka jest tylko fragmentem sztuki, odłączonym od pierwotnego przeznaczenia, od poezji i tańca, a rozdętym za naszych czasów do rozmiarów kolosalnej, popularnej przyjemności, która ze sztuką bardzo niewiele ma wspólnego (?) Muzyka jest tylko zmysłową przyjemnością, jest rozkosznem wstrząśnieniem nerwów.

W porównaniu z innemi dziedzinami sztuk pięknych muzyka jest niższa, bo nic nie znaczy, nie da się określić jasną myślą ludzką, która stworzyła całą sztukę. Sztuka tworzy życie i przejmuje się znaczeniem życia, muzyka zaś tylko układa dźwięki i wstrząsając nerwy, budzi zmysłowe nastroje. Z tych nastrojów dopiero może się urodzić coś umysłowo znaczącego, ale zarówno zbrodnia, jak bohaterstwo, zarówno szaleństwo, jak dzieło namysłu. W muzyce nic nie leży prócz kombinacji dźwięków, a jeżeli wyraża ona coś myślowo określonego, to tylko najogólniejsze pojęcia, jak smutek, ochotę, gniew, prośbę. Kto się smuci, kto gniewa, prosi, tego już wyrazić zapomocą muzyki niepodobna, a cóż dopiero odtworzyć przez nią obraz życia i nad jego znaczeniem zastanowić słuchacza!

Muzyka działa jak głos przyrody, jak piękna przyroda. To są wrażenia zmysłowe, pierwotne. Na tem poprzestają ludy nawpół barbarzyńskie. Muzyka była zawsze sztuką pomocniczą (?). W tej roli ma doniosłość artystyczną i społeczną. Weszła np. w budowę wiersza i jest nieodłączna od wiązanej, a raczej rozśpiewanej mowy.

Obecnie stała się sztuką samoistną i ulubienicą publiczności. W tej fazie obniża poziom pojęć estetycznych (?). Wrażenie estetyczne jest połączeniem wrażeń zmysłowych z odkryciami (?) w dziedzinie intelektu. Muzyka zaś daje tylko wrażenia zmysłowe, działa jedynie na nerwy".

Trudno na drodze zarzutów przeciw „bezmyślności" muzyki posunąć się dalej, aniżeli to uczynił Weyssenhof. Nic zasadniczo nowego nie wniósł do tego zagadnienia artykuł Weyssenhofa, ogłoszony p. t. Muzyka w „Myśli narodowej" Nr. 1, 1925 r.

„Bezmyślność" muzyki i brak związku między muzyką jako sferą uczuciową a między sferą intelektualną napiętnował w dosadny sposób Stefan Żeromski w powieści „Przedwiośnie", kreśląc tam postać „mściwej, tchórzliwej i głupiej" Wandy Okszyńskiej, która truje swoją rywalkę Karusię:

„Panna Wanda Okszyńska miała skończonych 16 lat, a jednak nie mogła przeleźć z piątej do szóstej klasy szkoły państwowej w Częstochowie... Nieszczęsny ojciec rozgniewał się na dobre i nie chciał patrzeć na oblicze tej domowej ośliny... Panna Wanda jedno tylko miała na swe usprawiedliwienie: grała na fortepianie. Mogła grać przez cały dzień, mogła nie spać, byleby jej tylko po-

zwolono bębnić na fortepianie. To też i bębniła, grała dla samej muzyki, upijała się nią, niczem pijak gorzałką“.

Skąd pochodzi negatywna ocena muzyki? Prawdopodobnie stąd, że w porównaniu z innemi dziedzinami sztuk pięknych posiada muzyka odrębne właściwości, które pozornie pozbawiają ją wyższych cech artystycznych, a całe jej działanie opierają na czysto fizjologicznych objawach, występujących pod wpływem dźwięku i rytmu. Do talentu muzycznego nie trzeba dojrzałości intelektualnej; muzyka przedstawia się jakby jakaś elementarna, naturalistyczna sfera uczuciowa, zaszczepiona w duchowy organizm człowieka, który nie wzniósł się jeszcze ponad najniższy szczebel kultury intelektualnej. Etnolodzy opowiadają, że Buszmeni wsłuchują się godzinami w dźwięki instrumentu prymitywnego o jednej strunie, podobnego do łuku i zwanego „goro“. W taką błogą bezmyślność przeobraża się często i u nas zajęcie się muzyką; traktuje się muzykę czysto mechanicznie; w grze fortepianowej staje się ona tresurą palców, w śpiewie gimnastyką mięśni w krtani. Skala odczuwań i wzruszeń estetycznych nietylko się zwęża, ale wprost zanika. Widnokrąg umysłowy zacieśnia się, myśl usypia. Pozostaje tylko fizjologiczne działanie na nerwy; wytwarza się istotnie stan rozleniwienia, duchowej prózni.

I tutaj tkwi drugi zarzut stawiany muzyce: jej ubezwładniające działanie na nerwy, podobne do działania narkotyku, haszyszu, czy opium, a zarazem jej wpływ hipnotyzujący. Rzecz jasna, że to działanie zależy od indywidualnych różnic w nerwowej dyspozycji człowieka. Najdosadniej napiętnował ową hipnotyczną siłę muzyki Lew Tołstoj w sławnej powieści „Sonata Kreutzerowska“:

Treścią powieści są losy bohatera Pozdnyszewa, który w szale zazdrości zabija swą żonę za jej stosunek ze skrzypkiem Truhaczewskim. Jak to się stało, że on, człowiek spokojny, niezdolny do zbrodni, przecież ją popełnił — na to daje odpowiedź muzyka, jej fatalistyczna siła działania, jej tajemnicza potęga, która nas wprawia jakby w stan hipnozy, bezwładność, pozbawia nas własnej woli. Muzyka, wywołując wymianę najbardziej wyrafinowanych uczuć zmysłowych, przykuła do siebie i rzuciła w ramiona dwoje istot (żona Pozdnyszewa i Truhaczewski). Muzyka uśpiła początkowo w Pozdnyszewie wszelką zazdrość, a natomiast obudziła w nim stany nowych, szlachetniejszych i głębszych uczuć, wobec których „zazdrość wydała mu się tak marną, że i myśleć o niej nie mógł“. I w tem właśnie tkwi owo „straszne działanie“ muzyki.

Nawiązując do tego, wygłasza Tołstoj swój pogląd na muzykę: „Mówi się zazwyczaj o uszlachetniającym wpływie muzyki na duszę. W rzeczywistości nie wywiera ona ani wzniosłego ani upadlającego wpływu na człowieka, lecz tylko pobudza nasze życie psychiczne. Muzyka sprawia, że zapominam o sobie samym, jak i moim prawdziwym stanie duchowym, a wprawia mnie w inny, obcy nastrój. Pod jej wpływem zdaję się odczuwać to, czego w rzeczywistości nie uczuwam, zdaję się rozumieć to, czego w istocie nie rozumiem; wydaje mi się możebnem to, co wcale nie jest możebne. Muzyka działa na mnie tak, jak ziewanie lub śmiech; nie jestem śpiący, a ziewam na widok, że inni ziewają; śmieję się, gdy inni się śmieją, jakkolwiek nie widzę powodu do śmiechu.

Muzyka działa zatem zaraźliwie: wprawia mnie bezpośrednio w ten stan psychiczny, w jakim znajdował się kompozytor, gdy ją tworzył. Dusze nasze zlewają się razem i wraz z kompozytorem przeżywam kolejno jeden nastrój po drugim. Lecz dlaczego tak jest, tego nie wiem. Kompozytor wie w chwili tworzenia, dlaczego znajduje się w takim, a nie innym nastroju. Nastrój ten bowiem natchnął go do jakiegoś dzieła, a więc ma dla niego znaczenie zasadnicze. Natomiast dla mnie jest on bez znaczenia i nie ma żadnego celu. Jeśli np. grają marsza wojennego, a żołnierze maszerują przy jego dźwiękach, wówczas marsz spełnia swoje zadanie. Lub jeśli się gra melodję do tańca, wtedy i ta muzyka taneczna odpowiada swemu celowi. Jeśli jednak muzyka nie ma żadnego związku ani z jakimś celem, ani z jakąś akcją, natenczas działa jedynie podniecająco, pobudliwie, nie nadając naszym uczuciom określonego kierunku. I dlatego to muzyka działa czasem tak strasznie!

W Chinach otoczono muzykę opieką państwa; muzyka jest tam sprawą państwową. I tak być powinno. Jak można pozwolić na to, by każdy miał prawo do hipnotyzowania drugich, by mógł robić ze swojem medjum wszystko, co mu się podoba? I takim hipnotyzerem wolno być pierwszemu lepszemu, niemoralnemu człowiekowi! U nas znajduje się ten straszny środek w ręku każdego... Niektóre kompozycje należałoby grać wyłącznie wśród niezwykle ważnych i doniosłych okoliczności, gdzie do muzyki możnaby dostosować odpowiedni czyn. Natomiast rozbudzanie silnych namiętności tam, gdzie ani czas ani miejsce nie pozwala na odpowiednie wyładowanie zgromadzonej energji, może wywrzeć jedynie szkodliwy wpływ.

W tych końcowych wywodach zamknął Tołstoj głęboką myśl o socjologicznem znaczeniu muzyki. A więc muzyka nie jest zjawiskiem antisocjalnem, niezależnem od życia i stojącem poza nawiasem życia, lecz przeciwnie tkwi głęboko w mechaniźmie życia społecznego, jest doniosłym czynnikiem socjalnym.

Jubileusz prof. Henryka Miłka.

Znany P. T. Czytelnikom z pomieszczania na łamach „Muzyki i Śpiewu“ swych kompozycyj prof. Henryk Miłek, obchodził w ubiegłym roku Jubileusz 25-cioletniej pracy nauczycielskiej i 35-cioletniej pracy na polu muzyki. P. Henryk Miłek od wczesnej młodości ująwszy w swe dłonie batutę, niósł sztandar kultury muzycznej, organizując i kierując chórami lub orkiestrami w wielu miastach Polski. A że nie było to tak łatwe w okresie zaboru moskiewskiego, dowodzi kilka faktów z życia prof. H. Miłka, który niejednokrotnie odsiadywał karę więzienną za patrjotyczne pieśni polskie, któremi krzepił ducha braci śpiewaczej, jak również wśród młodzieży szkolnej.

Prof. Henryk Miłek urodził się w ziemi kieleckiej w roku 1875. Po uzyskaniu dyplomu Konserwatorjum Warszawskiego, rozpoczął pracę nad kulturą pieśni polskiej. Prowadzi chóry w Sosnowcu, Tarnowie, Warszawie, Kielcach, Częstochowie, Łodzi i w Pabjanicach, gdzie pracuje w charakterze nauczyciela śpiewu w miejscowych gimnazjach państwowych. Wciągu swej 35-letniej pracy w charakterze dyrygenta chórów, wydaje szereg własnych utworów, z których opera p. t. Taniec Kwiatów wielokrotnie wystawianą była w różnych miastach w wykonaniu zespołów szkolnych. Ostatnia wiązanka pieśni legjonowych p. t. Szlakiem Kadrówki zdobyła sobie szeroką popularność i słyszymy ją w coraz to liczniejszych miastach polskich w wykonaniu najlepszych chórów. Poza tem prof. Miłek jest twórcą licznych innych pieśni i utworów muzycznych, cieszących się zasłużonem powodzeniem.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXVI.

Dilexi, quoniam exaudiet Dominus.

Mam przecz Pana miłować, który z łaski swojej
Raczył usłyszeć głos prośby mojej,
Dał mi ucho łaskawe, tego będę wzywał,
Póki duch we mnie będzie przebywał.
Już mi na szyję prawie śmierć okrutna była
Swe nieuchronne sidła wrzuciła,
Już mię były piekielne kłopoty ścisnęły
I trwogi prawie ostatnie zjęły —
W takiej przygodzie będąc, człowiek nieszczęśliwy
Wyzwałem Pana: Boże prawdziwy!
Do Ciebie się uciekam, a Ty z łaski swojej
Chciej smutnej duszy dopomódz mojej.
Pan wielce miłosierny, wielce sprawiedliwy
I nad upadłym Pan lutościwy,
Pan (mówię) stróż prostoty, mnie udręczonemu
Pomógł z nieszczęścia słudze swojemu.
Wróć się do wczasu swego, duszo utrapiona!
Gdyś z łaski Pańskiej oswobodzona.
Dusza od śmierci wolna, łzy w oczach stanęły,
Nogi żadnego szwanku nie wzięły —
I będę nad mniemanie ludzi nieżyczliwych
Jeszcze policzon w rejestrze żywych,
Wszytkę swą myśl kierując ku celowi temu.
Abych się Panu podobał swemu.
Wierzyłem słowom Jego i tożem wyznawał,
Aczem już w troskach prawie ustawał;
Mówiłem uciekając: Nadzieja w człowiecze
Próżna, Bóg tylko ziści, co rzecze.
Jakie ja tedy Tobie, Panie! dać mam dzięki
Za te tak szczodre dary Twej ręki?
Czaszę zbawienną wezwę i cześć Najświętszemu
Uczynię słuszną umieniu Twemu,
Tobie przy wszytkim zborze, o Boże łaskawy!
Chcę w obietnicach swoich bydź prawy.
Drogo Ty krew u Ciebie sług swoich szacujesz
I wielkiej krzywdy srodze wetujesz.
Jam sługa Twój, jam jest syn niewolnice Twojej,
Tyś mię obronił w przygodzie mojej,
Tobie ja wdzięczne serce będę ofiarował
I Twe z wielką czcią Imię mianował.
Tobie przy wszytkim zborze, o Boże łaskawy!
Chcę w obietnicach swoich bydź prawy,
Chcę bydź praw przy powszechnym ludu Twego zborze.
W tem świętem mieście, w Twym zacnym dworze.

CXVII.

Laudate Dominum omnes gentes.

Wszelki naród, wszelkie plemię,
Coście w krąg osiedli ziemię!
Pana z chęcią wyznawajcie,
Jemu cześć i chwałę dajcie.

Albowiem nas umiłował,
Hojnie łaską swą darował;
A Jego prawda stateczna
Nie może bydź, jeno wieczna.

CXVIII.

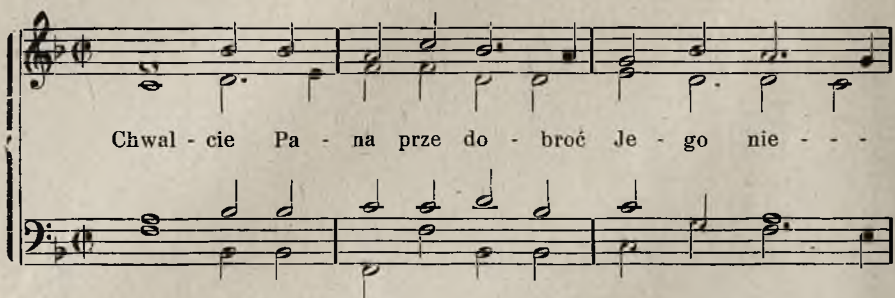
Confitemini Domino, quoniam bonus.

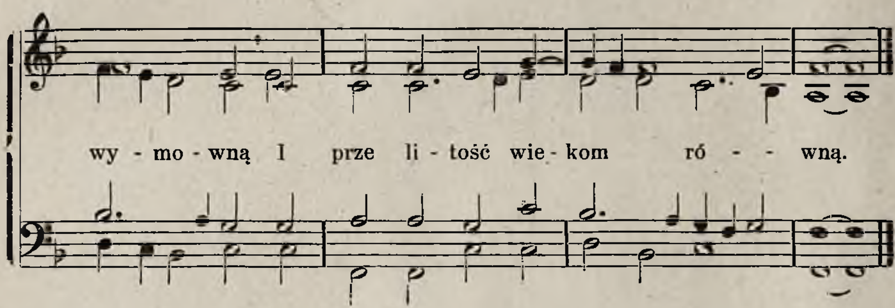
Chwalcie Pana prze dobroć Jego niewymowną
I prze litość wiekom równą;
Izrahel niechaj powie, że Pańskiej dobroci
Wszystkokrotny wiek nie króci;
Dom Aronów niech powie, że Pańskiej dobroci
Wszystkokrotny wiek nie króci.
Słudzy Pańscy niech mówią, że Jego dobroci
Wszystkokrotny wiek nie króci.
Wzywałem Go w przygodzie, a On w mej ciężkości
Użył nademną litości
Mając Pana po sobie, już ja z ludzkiej strony
Nie mogę bydź uszkodzony;
Mając Pana obrońcę, upad ujźrzę swema
Nieprzyjacielski oczema.
Bezpieczniej Bogu dufać, niźli człowiekowi,
Niż najwiętszemu królowi:
Wielki lud mię był obległ, ale prosząc Boga,
Nie uszła ich ani noga;
Zewsząd mię byli prawie, zewsząd obegnali,
Bóg mi zdarzył, że przegrali.
Obsiedli mię, by pszczoły, zgaśli, by surowy
Zapalony krzak cierniowy.
Nie sil się, zły człowiecze, bo jeślim szwankował,
Wnet mię mój Pan poratował —
On jest moja potężność, On wesele moje,
Jemum winien zdrowie swoje.
Dobrych, pobożnych ludzi, wszytki są mieszkania
Pełne wdzięcznego śpiewania.
Silna jest ręka Pańska, siła dokazuje
Silna i silnie wojuje.
Śmierci, próżno mi grozisz, nic mi niestraszliwe
Twoje strzały popędliwe.
Otom ja żyw i będę sławił po wszej ziemi
Sprawy Pańskie rymy swemi.
Karał mię Pan i wedle wolej swej frasował,
Jednak mię śmierci zachował.
Otwórzcie mi drzwi Pańskie, niech dam dzięki swemu
Dobrodziejowi wielkiemu;
To są one żywego Boga wdzięczne progi,
Tu cnotliwym wolne drogi.
Tobie dzięka, Tyś przyjął wdzięczne prośby moje,
Tobiem winien zdrowie swoje.
Kamień, od rzemieślników niedbałych wzgardzony,
Na kąt czelny jest włożony.
A to przywłaszczyć musim Pańskiemu przejźreniu,
Co dziś u nas w podziwieniu.
To jest on dzień szczęśliwy, dzień błogosławiony
Ku pociesze nam sprawiony.
Miej nas w obronie swojej, zdarz Ojcze łaskawy!
Teraźniejsze nasze sprawy,
Niechaj idzie wszelakiem szczęściem obdarzony
Król od Boga obdarzony,
My, co Panu w kościele usługujem,
Wszego dobra wam winszujem,
Bóg Pan prawy, Ten światłem Swojej życzliwości
Rozświecił nasze ciemności.
Uwiążcie ciągłym sznurem u Pańskiego stołu
Nowotarganego wołu.
Tobie ja dzięki czynię, Boże mój prawdziwy!
Ciebie chwalę pókim żywy.
Chwalcie Pana prze dobroć Jego niewymowną
I prze litość wiekom równą.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszv)

PSALM CXVIII.

Confitemini Domino.





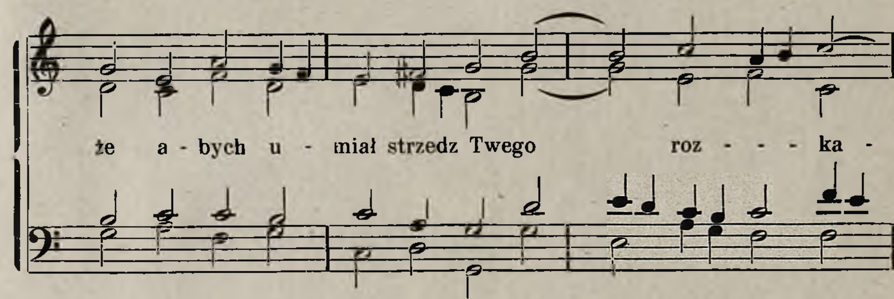
PSALM CXIX.

Beati immaculati.









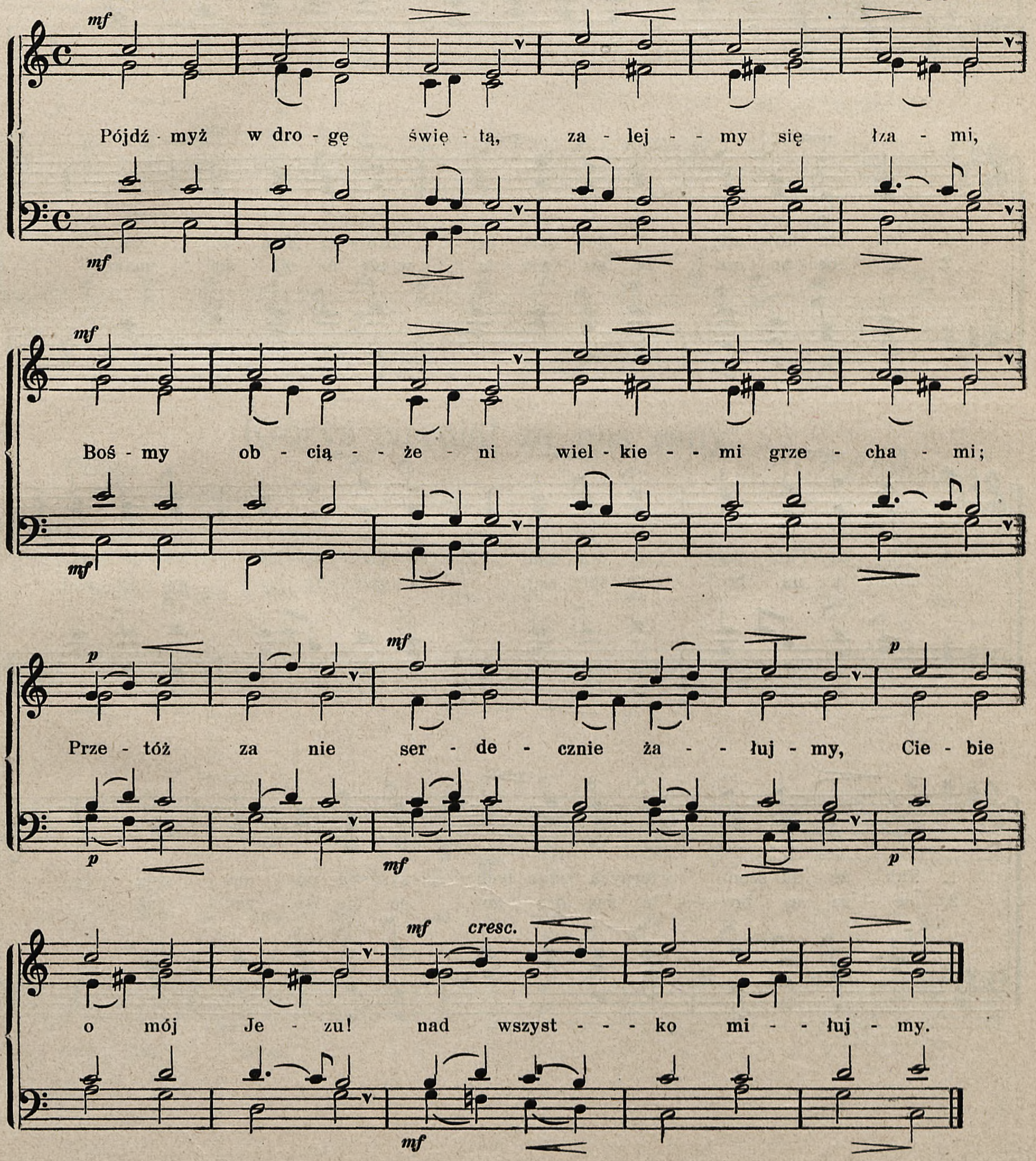


Droga Krzyżowa w pieśniach kościelnych.

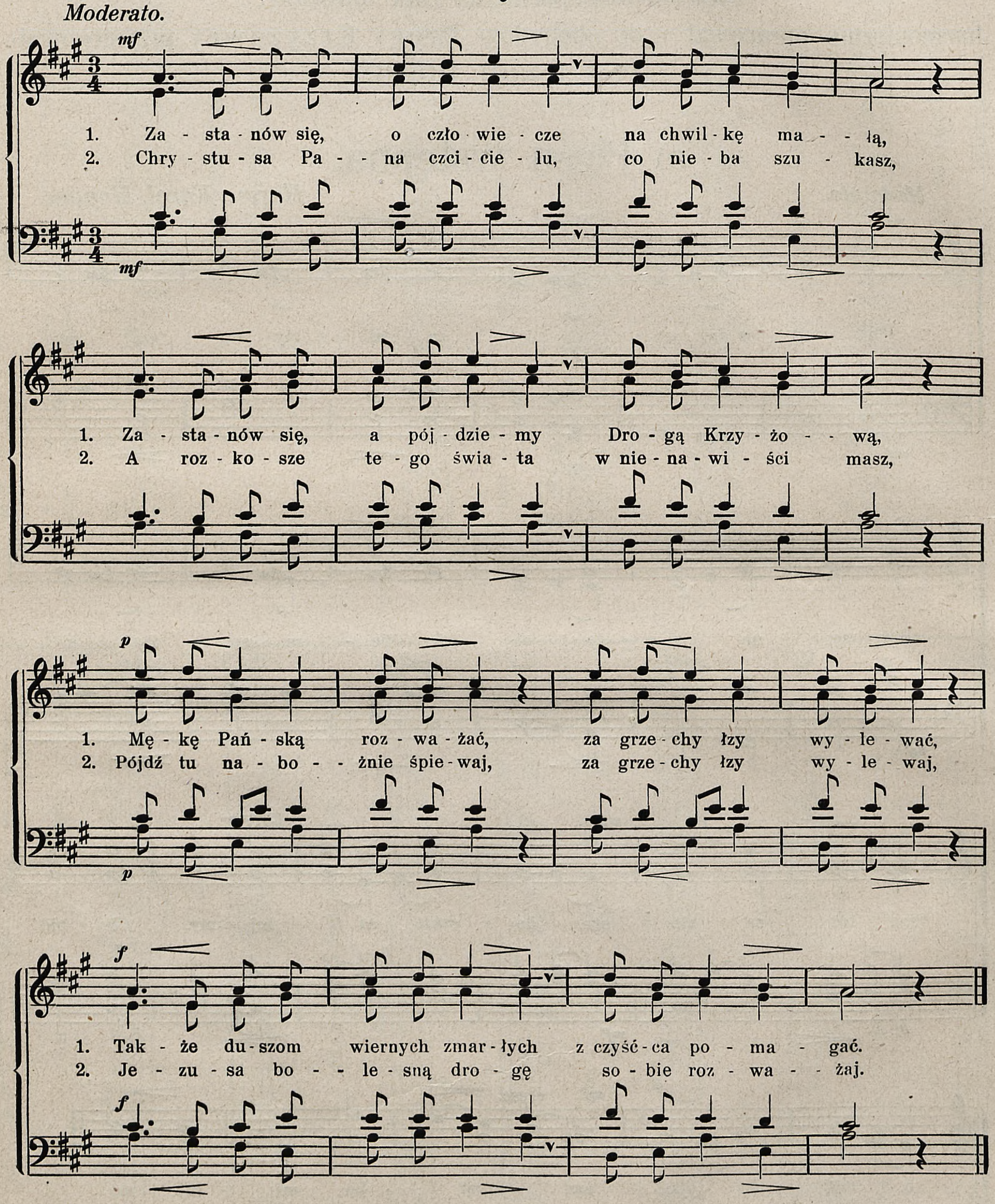
Siedemnaście pieśni na chór mieszany,
harmonicznie opracował i do obchodów Drogi Krzyżowej przystosował
Prof. KAROL HOPPE.

a) Pieśń wstępna.

Moderato. *Harm. Karol Hoppe.*



b) Zastanów się człowiecze...



Kłaniamy Ci się...

Lento. *K. Hoppe.*



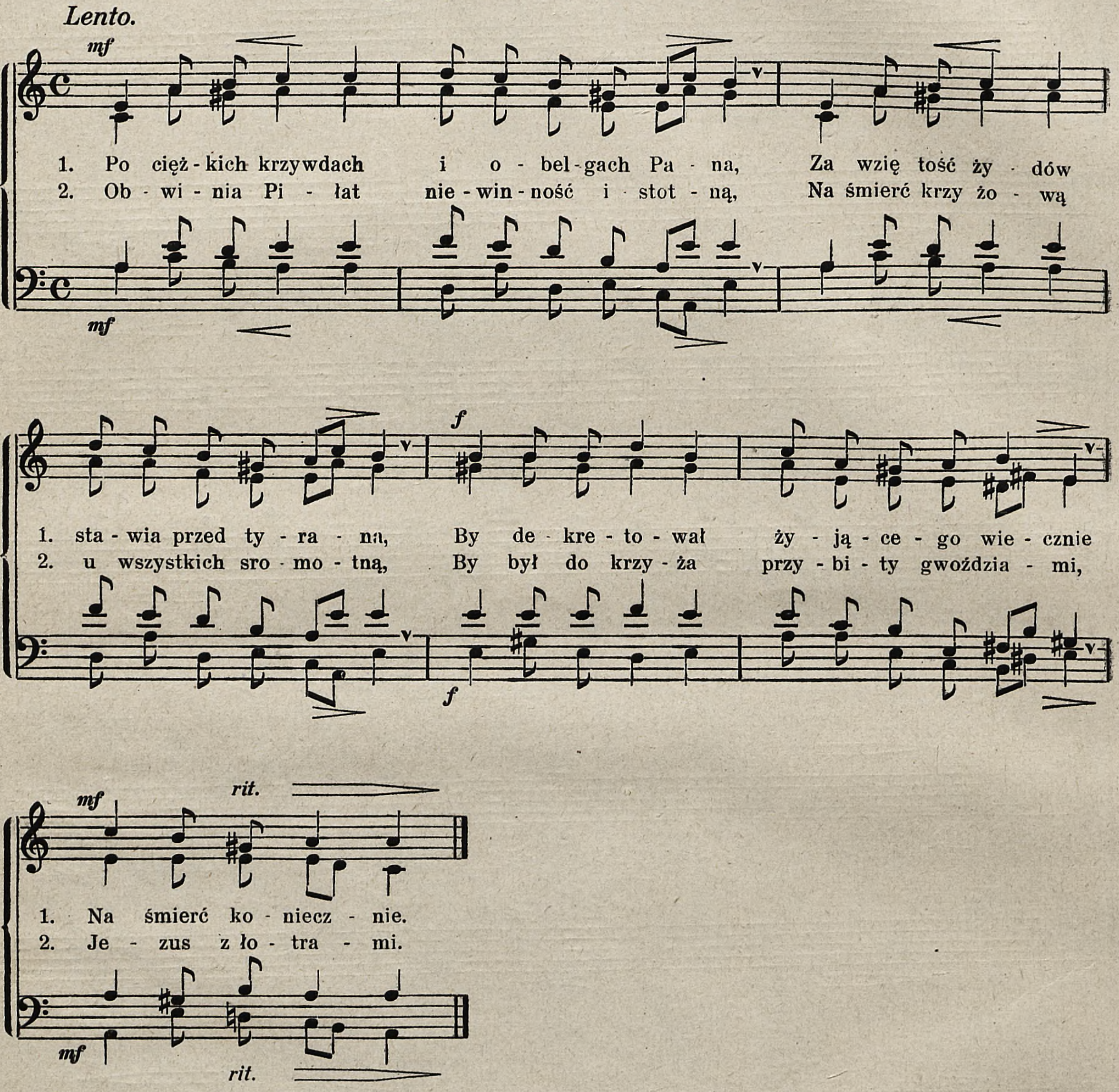
Któryś cierpiał za nas rany...

Divoto. *K. Hoppe.*



Stacja I.

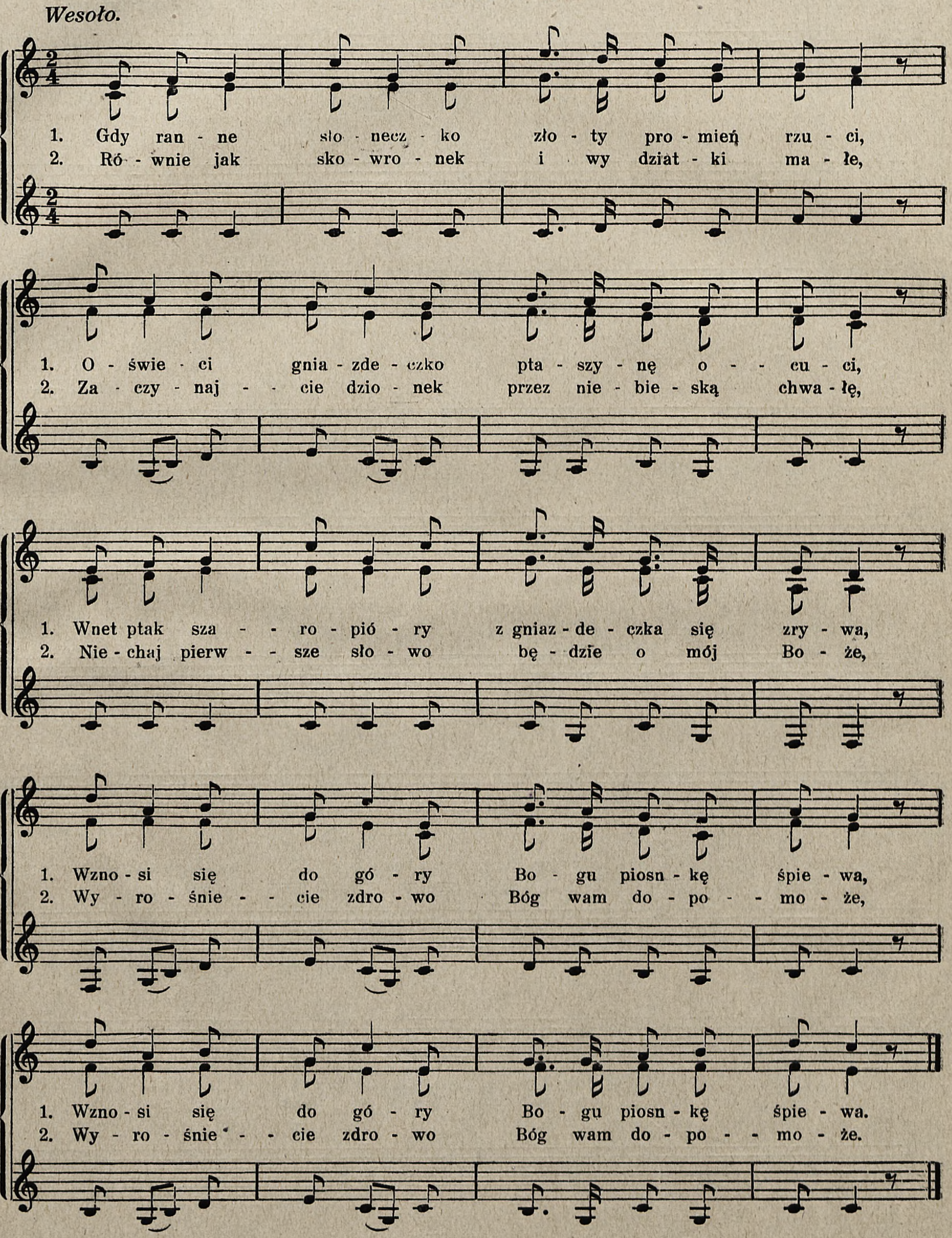
Po ciężkich krzywdach...



„Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

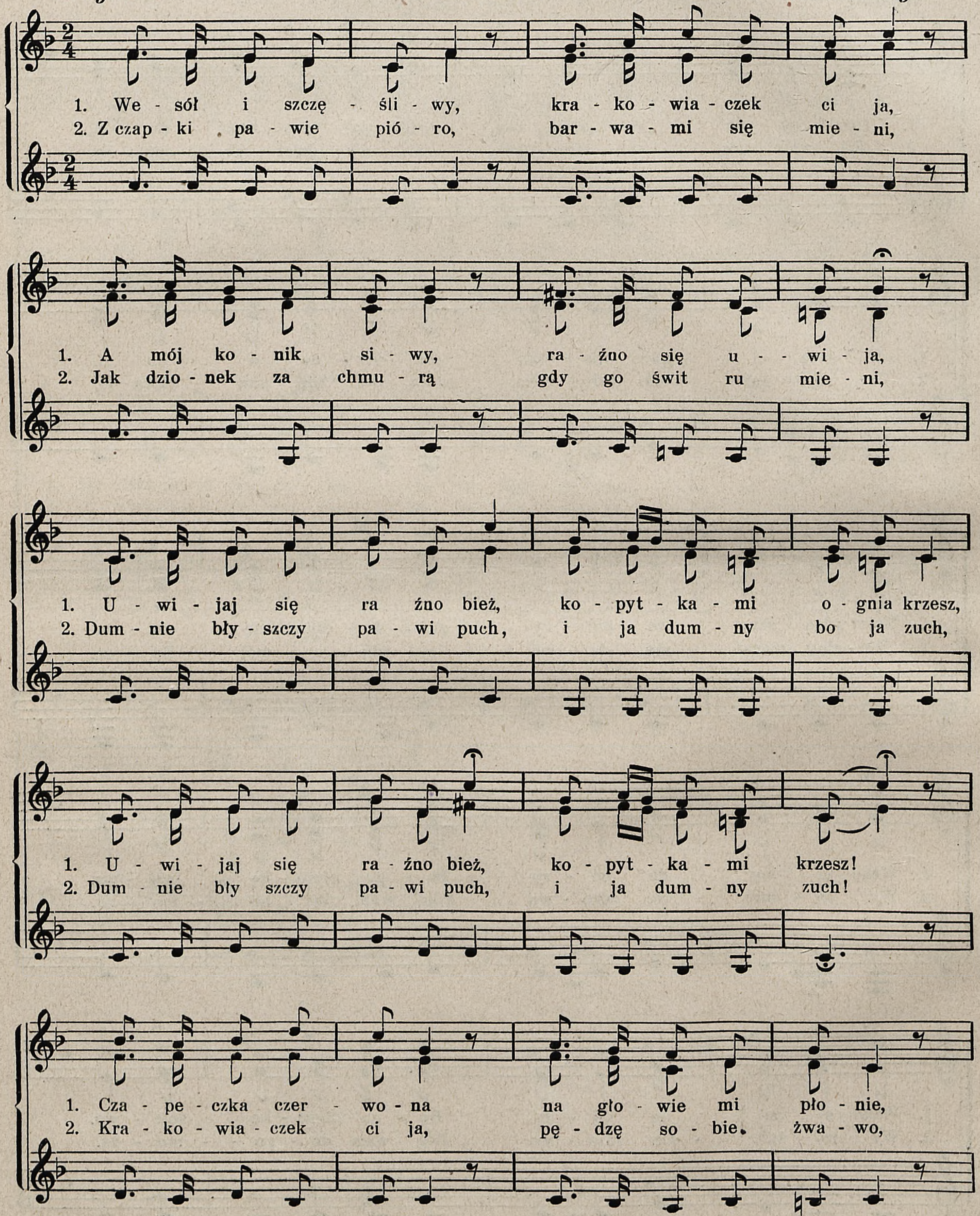
Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).

11. Krakowiak.



12. Wesół i szczęśliwy...

Z życiem. Krakowiak. *Mel. Z. Noskowskiego.*

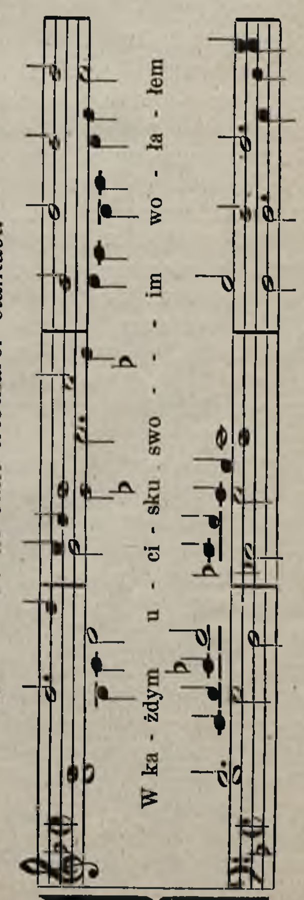






PSALM CXX.

Ad Dominum cum tribularer clamavi.



ANTONI MILLER.

Estetyka.

(Dokończenie).

Widzieliśmy, że prawomierne zestosunkowanie części daje charakter jednolitości, tworzy piękno. Oczywiście w każdem partacyjnem zjawisku piękna powinno tkwić pewne prawo. Gdzie więc źródło tego prawa?

W konkretnym świecie i w duchu.

W malarstwie, snycerstwie i wewnętrznej, otwarzającej stronie poezji w utworzeniu się piękna biorą udział mianowicie te rodzaje prawomierności, które są bezpośrednio w naturze, a raczej w naszych wrażeniach, odbieranych bezpośrednio z natury. (Dla malarza linje, barwy, dla snycerza formy, dla poezji charaktery, zdarzenia i t. p.).

Lecz nie wszystkie sztuki naśladują naturalne stosunki zjawisk. Mianowicie: muzyki nie możemy uważać jako imitację głosów przyrody, również matematyczne stosunki Architektury nie mają w surowej naturze swych prototypów. To samo znajdziemy i w formalnej stronie poezji. Naprzykład w naturze, jak uczy Helmholtz — główny materjał muzyki stanowią dźwięki, czyli drgania powietrza dokładnie perjodyczne. Tymczasem w naturze spotykamy dźwięki nie muzykalne, t. j. nie dające się rozłożyć na dokładnie perjodyczne drgania, jak np.: szum, grzmot, szmer, huk, szept... Jeżeli i spotykamy w niej wyjątkowy dźwięk muzyczny, to nie będzie on miał stałej wysokości (dźwięki zwierząt). Co zaś do harmonji i melodji — tej stanowczo w naturze niema. W Architekturze znane stosunki matematyczne między wysokością i grubością kolumny, mogą się spotkać również w świecie konkretnym, ale w wyjątkowych wypadkach. W poezji wreszcie, mianowicie w jej formalnej stronie, główne elementa — rytm i rym — nie wzorują się na naturalnej mowie ludzkiej.

Zarówno prawomierności konkretne, t. j. wzorowane z natury, jak i prawomierności czysto oderwane, najłatwiej dają się ująć za pomocą jednej metody. Metoda ta była stosowaną dotąd głównie w naukach fizycznych, które jej przeważnie zawdzięczają swój rozwój. Polega ona na redukowaniu zjawisk skomplikowanych i różnorodnych do jednego najprostszego: do ruchu. W naukach fizycznych ten kierunek stworzył płodną naukę o energji. Rzeczywiście: wszelkie prawomierności (konkr. i oderw.) najlepiej rozumiemy, wyrażając je w mechanicznych stosunkach. Tak np. w malarstwie stosunki między kolorami mogą być wytłumaczone w formie stosunków mechanicznych, jak np. długość fali świetlanej, lub też wielkość perjodów jej wibracji, różne dla różnych barw.

Również powszechnie wiadomo, że dzieła dłóta noszą zawsze na sobie piętno pewnego ruchu. I istotnie: przedmiotem ich bywa natura żywa, najczęściej ciało ludzkie. Odtwarzając je ze strony zewnętrznej, t. j. ze strony muskułów i skóry, rzeźbiarz tem samem musi uwydatnić własności mechaniczne muskulatury jako narzędzia ruchu.

Poezja, jako odtworzycielka życia w najszerszem słowa tego znaczeniu, też odtwarza ruch, który jest treścią, cechą znamienną wszelkiego życiowego objawu.

Analogję między muzyką i ruchem wniósł w estetykę Hanslik, udowodniając, że „piękno w muzyce polega na ruchu dźwiękowych form". Nigdzie tak nie uwydatnia się ruch, jak w muzyce, gdzie niema prawie przerwy w ruchu. Malarstwo, snycerstwo — pochwytują moment ruchu, lecz w muzyce widzimy coraz to nowy moment. Nareszcie, przechodząc do Architektury, zaznaczymy, iż każda forma architektoniczna też zachowuje ścisły związek z pojęciami mechanicznemi. Tak np. grubość danej kolumny lub wiązania zależną jest od wielkości ciężaru podtrzymywanych przez nie części, jak również od mocy użytego materjału; pojęcia te są czysto mechaniczne, czyli oparte na zasadach ruchu.

Widzimy więc, że główną regulującą prawomiernością w objekcie — pięknie jest ruch. Dowodzą tego nie tyle powyższe mechaniczne wywody, lecz zwykły coup d'oeil na świat konkretny, tudzież nasze własne poczucie. Nieruchomość w naturze, w człowieku, przeraża nas. Mówimy wtedy: „to bez życia, to martwe". — Spójrzmy na miejscowość równą, o gruncie piaszczystym, bez wody, gór, bez drzew, przy złem oświetleniu, bez odpowiedniego tła! Co powiemy wtenczas? Martwy krajobraz, sztywny, nie wesoły!

Lub zbliżmy się do trupa, pięknych za życia, młodziana lub panny. Wymiary, sprawiające prawidłowość rysów, pozostały w nich, stosunki form jeszcze nie uległy zmianie, a jednak jest coś przerażającego w tej sztywności kończyn, w tem skamienieniu piersi, które wyobraźnia niby widzi, jak podnoszą się miarowo. Życie wewnętrzne uleciało, a więc nie może wypłynąć na wierzch w formie ruchu. — Martwość jest symbolem absolutnej nieruchomości, dlatego często słyszymy w potocznej mowie: „ani się poruszył: jak martwy".

Człowiek bezwarunkowo wymaga ciągłej zmiany, a ta zmiana jest ruchem. Gdzie więc tkwi ruch, tam życie, i odwrotnie. Atoli w tym ruchu powinna być wyraźna jednolitość, rozmaitość i proporcjonalność, inaczej ruch nie będzie pięknym. Nie każdy ruch jest pięknym, lecz tylko taki, który ma w sobie prawomierne zestosunkowanie części, składających objekt. Ruch gadziny, jaszczurki jest wstrętnym, odrażającym, bo nie ma w sobie charakteru jednolitości, nie odpowiada wymaganiom wzroku, który niema czasu dojrzeć w nim ani proporcji, ani rozmaitości, zlewających się w jedność. Ruch w naturze, ruch w sztuce, raczej moment ruchu w niej, jeżeli ma u podstaw pomienione trzy prawomierności, jest tem, co zowiemy pięknem w zjawisku. A więc nasza teza: piękno — to ruch, upodstawowany prawomiernie trzema konkretnemi zasadami jednolitości, proporcjonalności i rozmaitości.

Jak powstała opera Mascagniego „Cavaleria Rusticana"?

W ubiegłym roku obchodził Piotr Mascagni, kompozytor włoski 40-letnią rocznicę powstania opery „Cavaleria Rusticana" (Rycerskość wieśniacza). Opera ta już w dniu premjery zdobyła niebywały sukces, a potem w zwycięskim pochodzie obeszła wszystkie sceny świata i do dzisiejszego dnia utrzymuje się stale na repertuarze wszystkich wielkich oper świata. Warto przypomnieć ciekawe momenty, jakie towarzyszyły powstaniu sławnej opery.

Pietro Mascagni, aż do napisania tego dzieła był skromnym nauczycielem gry na fortepjanie i żył w ciągłych kłopotach finansowych. Z własnego popędu nie byłby się zdobył na przedłożenie swego utworu groźnemu jury, które utorowało jego operze drogę do wszystkich ocen świata. Mascagni miał zaledwie 26 lat, gdy nagle

aureola sławy zajaśniała nad jego głową. „Cavaleria Rusticana“ urodziła się w warunkach, w których aż dziw, że natchnienie i zdolność do pracy nie opuściły artysty. Przyjaciele i znajomi Mascagniego namówili go, aby wziął udział w konkursie na operę, rozpisanym przez znanego nakładcę muzycznego Sonzogno w Medjolanie. Do terminu konkursu było już bardzo mało czasu. Libreciści Targioni i Menasci wykończali pracę swą w błyskawicznym tempie. Mascagni otrzymywał to libretto w urywkach. W ostatniej chwili libreciści jedną z właśnie wykończonych scen libretta posłali Mascagniemu, na gwałt napisaną na kartkach pocztowych. Łatwo sobie można wyobrazić, jak tego rodzaju „na raty“ nadchodzenie tekstu mogło wpływać na natchnienie muzyczne kompozytora, zmaltretowanego skądinąd ciężką walką o byt. Mascagni zabrał się do komponowania, gdy otrzymał ostatnią kartkę pocztową z tekstem od librecistów. Pierwsze pomysły muzyczne wpadły mu do głowy popołudniu, gdy szedł na lekcję muzyki. Wróciwszy do domu wieczorem oświadczył Mascagni swej żonie, iż przez całą noc musi intensywnie pracować, ma bowiem ważną rzecz do zrobienia.

Tymczasem los chciał inaczej. Tej samej nocy — a było to 3. lutego 1889 — pani Mascagni powiła dziecko, a nowo upieczony ojciec musiał odłożyć swoją partyturę na 24 godziny. Ale i potem praca kompozytora natrafiała na duże trudności. Mascagni nie posiadał w domu fortepianu Wynajął sobie wprawdzie jakiś stary instrument, ten jednak przybył właśnie do domu w dniu, w którym odbywał się chrzest noworodka. A tymczasem termin wygaśnięcia konkursu na operę zbliżał się coraz groźniej. Bezpośrednio po uroczystości chrzcin zamknął się Mascagni w pokoiku, w którym ustawiono stare pudło, niesłusznie zwane fortepianem, i zabrał się do dzieła, aby nie spocząć dopóty, dopóki nie podpisał pod niem słowa „koniec“. Od pierwszej do ostatniej nuty cała partytura „Cavallerii Rusticana“ powstała w jednej ekstazie kompozytora. Gdy skończył to pierwsze i największe dzieło swego życia, Mascagni doznał takiej depresji nerwowej, iż popadł w stan zupełnego zwątpienia. Stracił zaufanie we własne siły i zapatrywał się na stworzone przez siebie dzieło, tak sceptycznie, iż postanowił zrezygnować wogóle z wzięcia udziału w konkursie, ogłoszonym przez nakładcę medjolańskiego i nie zamierzał wysłać mu partytury.

I dopiero z największym trudem i walką udało się żonie artysty nakłonić go do wysłania rękopisu opery do Medjolanu na 3 dni przed upływem ostatniego terminu konkursu. Pani Mascagni sama zarzuciwszy chustkę na głowę, wśród ulewnego deszczu, niosła cenną paczkę z partyturą na pocztę, paczkę, którą kryła w sobie nadzieję całej rodziny. Biegnąc pod strugami ulewnego deszczu pani Mascagni spotkała po drodze kapelmistrza Reale, a ten widząc nieszczęsną kobietę przemoczoną do nitki, namówił ją, by powróciła do domu, sam zaś podjął się zaniesienia paczki na pocztę. Gdy jednak dyrygent Reale wracał z budynku pocztowego, spotkał p. Mascagni stojącą na środku ulicy pod ulewnym deszczem, jakby skamieniałą w tem samem miejscu, w którem ją pozostawił. Zdenerwowana w najwyższym stopniu żona kompozytora, uspokoiła się dopiero w chwili, gdy miała już w rękach recepis pocztowy. Gdy wróciwszy do domu recepis ten oddała mężowi, Mascagni pełen przygnębienia powiedział: — „Gdy się zblamuję na tym konkursie, będzie to twoja wina!“

Twórca „Rycerskości wieśniaczej“ był tak zdeprymowany, iż napisał do Pucciniego prosząc go, aby wycofał jego operę z konkursu. A tymczasem krótce nadszedł dzień niezwykłego triumfu dla Mascagniego. Jego „Cavalleria“ otrzymała pierwszą nagrodę na konkursie. Premjera opery, która odbyła się w Rzymie w końcu maja 1890 r. uczyniła w jednej chwili Mascagniego „bohaterem dnia“ i włożyła mu odrazu wieniec sławy na skronie.

Nowe Wydawnictwa.

Państwowe Wydawnictwo książek szkolnych w Kuratorjum Okręgu szkolnego lwowskiego, Lwów, ul. Kurkowa 21, wydało w ostatnich dniach śpiewniczek układu O. M. Żukowskiego p. t.:

„CZUWAJ“

Zbiór pieśni harcerskich w układzie na dwa głosy.

Pobudką do ułożenia i wydania powyższego śpiewnika było usiłowanie dostarczenia drużynom harcerskim doboru piosenek, któreby zarówno treścią, jak formą i nastrojem, odpowiadały ideologji harcerskiej i nadawały się do celów praktycznych. Śpiewnik zawiera — obok kilkunastu pieśni religijnych i patrjotycznych — kilkadziesiąt pieśni w całem tego słowa znaczeniu harcerskich. Bardzo pożądanym nabytkiem dla drużyn będzie szereg pieśni, nadających się do marszów i pochodów oraz pieśni obozowych. Piękno przyrody, na które skaut jest wrażliwy i które budzi w nim uczucia żywe, znalazło również swój wyraz w szeregu pieśni. Wkońcu życie obozowe, wieczory, spędzane wspólnie na gawędzie i pieśni, wymagały osobnego rodzaju pieśni, nie tych poważnych, uroczystych, o wysokiem napięciu patrjotycznem, ale wesołych, żartobliwych, pełnych życia, werwy i humoru. Momenty te zostały w śpiewniku uwzględnione. Skaut jest wesoły, dlatego też i piosnki jego, będące nieodłącznym jego towarzyszem, muszą być wesołe, radosne, pogodne. I takiemi one są.

Układ muzyczny opracowany przez wytrawnego znawcę pieśniarstwa, pedagoga, który w łatwy sposób swej techniki godzi melodyjność z łatwą harmonją brzmienia dwugłosowości, przemawia sam za siebie. Piosenki ujęte w śmiałą i zdecydowaną harmonję, bez wyszukanych skoków lub pochodów dysonansowych, powinny znaleźć w drużynach śpiewaczych jak najszersze zastosowanie. Całość obejmuje 111 pieśni na 174 stronicach formatu dogodnego. Papier dobry, druk wyrazisty.

Cena egzemplarza oprawnego wynosi zł. 2.50.

Wydawnictwo udziela odbiorcom przy zakupnie przynajmniej 10 egzemplarzy 20% rabatu.

Różne wiadomości.

LIGA PRZECIWKO MUZYCE MECHANICZNEJ. — W tych dniach powstała w Wiedniu „Liga dla utrzymania i pielęgnowania kultury muzycznej“. Zadaniem jej jest walka z mechanizacją muzyki, t. j. z muzyką gramofonów i radja. Instytucja analogiczna istnieje już w Ameryce; w walce z t. zw. „muzyką konserw“ osiągnęła ona poważne rezultaty.

CZY NALEŻY WALCZYĆ Z JAZZEM? Dr Dalhgren, profesor szkoły muzycznej, Arvika School, wygłosił odczyt, w którym występuje ostro przeciw jazzowi i nawołuje do zorganizowania energicznej walki z obniżeniem smaku muzycznego w dzisiejszych czasach. Już w czasach pierwotnych ludzie usiłowali wyrazić swoje uczucia zadowolenia lub smutku w muzyce i melodje wówczas powstałe przechodziły z pokolenia na pokolenie. Wiele śpiewek i melodyj z 15 wieku dochowało się w Szwecji do obecnych czasów. Szwedów często nazywają śpiewającym narodem, jednak ciekawy jest fakt, że przechowało się więcej starych melodyj niż pieśni. Z tego wynikałoby, że Szwedzi wolą grać niż śpiewać. Gdyby stare melodje posiadały ten sam powierzchowny charakter, co dzisiejsze szlagiery, nigdyby nie przetrwały tak długo. Stanowiły one coś więcej niż miłą kombinację poszczególnych dźwięków. Nawet pokolenie dzisiejsze znajduje przyjemność w odtwarzaniu starej muzyki. Natomiast nowa muzyka odznacza się zupełnym brakiem uczucia i nie wyraża nic prócz podniety do tańca. Dlatego też szybko przemija, pozostawiając wszakże ślad w obniżeniu ogólnego poziomu smaku artystycznego. Miłośnicy prawdziwej muzyki powinni więc organizować się do walki ze szkodliwym dla prawdziwej kultury muzycznej prądem.

WYGODNY SPADEK. Pisma nowojorskie donoszą, że spadkobiercy Henryka Caruso, sławnego śpiewaka operowego, zmarłego przed paru laty, pobierają wciąż jeszcze około 150 tysięcy dolarów rocznie, tytułem procentu od sprzedaży płyt gramofonowych, naśpiewanych przez artystę.

Z POSŁUGACZKI — SŁAWNYM DYRYGENTEM. W szeregu najznakomitszych dyrygentów amerykańskich znalazła się ostatnio niezwykle uzdolniona kobieta, Luiza Brice, dyrygentka orkiestry symfonicznej w Hollywood. Mimo młodego wieku, ma ona za sobą prawdziwie amerykańską karjerę. Będąc córką niezamożnej rodziny, otrzymała zaledwie początkowe wykształcenie i od dziesiątego roku życia musiała pracować na siebie. Mimo uciążliwej pracy w charakterze posługaczki, znajdowała jednak czas i zapał na naukę. Jako piętnastoletnia dziewczynka otrzymała posadę posługaczki w pewnym barze i tu odkryła w sobie wielki pociąg do muzyki. O własnych siłach dostała się do konserwatorjum, które po paru latach sumiennych studjów ukończyła ze znakomitym wynikiem. Wówczas dopiero porzuciła pracę w barze, by objąć stanowisko dyrygentki znanej orkiestry w stolicy filmu. Na tem stanowisku zyskała wielkie uznanie zarówno u publiczności, jak i u krytyki, która wróży młodziutkiej dyrygentce świetną przyszłość.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.